



## Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 2 | 2014

Frontières de la chronique

---

# Deux chroniques d'orfèvre : *la Blonde Vénus* et *la Mouche d'Or* dans *Nana* de Zola

Corinne Loreaux-Kubler

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/1340>

DOI : 10.4000/carnets.1340

ISSN : 1646-7698

### Éditeur

APEF

### Référence électronique

Corinne Loreaux-Kubler, « Deux chroniques d'orfèvre : *la Blonde Vénus* et *la Mouche d'Or* dans *Nana* de Zola », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 2 | 2014, mis en ligne le 30 novembre 2014, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/1340> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.1340>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.



*Carnets* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

---

# Deux chroniques d'orfèvre : la *Blonde Vénus* et la *Mouche d'Or* dans *Nana* de Zola

Corinne Loreaux-Kubler

---

- 1 Dans *Nana*, deux chroniques écrites par Fauchery, journaliste au *Figaro*, sont mentionnées. La première<sup>1</sup> apparaît au cours du chapitre II et a été écrite par ce personnage au sortir de la représentation de la pièce *La Blonde Vénus*. La seconde se trouve au chapitre VII – soit au milieu du roman – quand Nana est désignée comme une « mangeuse d'hommes ».
- 2 Ces deux chroniques, pour ne pas entacher l'esthétique naturaliste qui a aussi ses propres contraintes, et en particulier, la lisibilité, la neutralité et l'impersonnalité, vont être lues par différents lecteurs. Le point de vue sera non pas celui du journaliste Fauchery en train d'écrire ses chroniques mais celui d'un lecteur qui nous livrera non les articles dans leur intégralité mais des bribes qui respecteront certaines règles propres au genre (la métaphore, la comparaison, l'allégorie, les thèmes tirés de l'actualité etc.). Dans la chronique *La Blonde Vénus* les commentaires prennent le pas sur la chronique elle-même. Le lecteur de *Nana* est alors en droit de se demander dans quelle mesure il s'agit vraiment d'une chronique. La chronique de *La Mouche d'Or*, quant à elle, demeure plus ambiguë.
- 3 Rappelons que Zola lui-même a été chroniqueur dans différents journaux de 1863 à 1881. Il connaît donc très bien les ficelles, les règles, les procédés, les figures de style et de rhétorique avec lesquels il peut jouer pour que la chronique devienne une arme redoutable et indécidable.
- 4 Dans un premier temps, nous rappellerons les traits propres à ce genre. Dans un deuxième temps, nous étudierons comment Zola intègre ces deux chroniques dans son roman, les caractéristiques qu'il conserve ainsi que les commentaires des personnages lecteurs. Dans un dernier temps, nous montrerons que Zola est un grand illusionniste. Ce qui nous permettra de nous demander si cet auteur renouvelle le genre de la chronique ou si nous avons affaire à des chroniques « borderline »

## Définition

- 5 Vers 1830, la chronique apparaît dans l'ensemble des périodiques. Pour Delphine de Girardin, l'une des premières chroniqueuses, ce genre s'appuie sur la mise en avant d'anecdotes diverses – parisiennes surtout – que l'on fictionnalise sur le mode de la conversation ou en prenant comme modèle la lettre. Il s'agit, pour Delphine de Girardin, d'un exercice spirituel, reposant sur la paranomase, la métaphore, le calembour et l'ironie.
- 6 Sous le Second Empire, la chronique règne en maître. Deux types de chroniques apparaissent : l'une parisienne et l'autre plutôt populaire et médiatique.
- 7 Si Pierre Larousse voit la chronique d'un mauvais œil en la définissant comme un genre mêlant à la fois le bavardage et la causerie, Chambure, en 1914, la caractérise de façon plus positive comme une « Encyclopédie des Temps Modernes » (Thérenty.2007 : 237). Ce qu'elle est véritablement. En effet, le journaliste doit saisir l'information, les sujets d'actualité, les différents événements et les mettre en forme, les rendre lisibles et attractifs pour ses lecteurs. Pour ce faire, le chroniqueur, tout en respectant le genre lui-même et la ligne du journal, aura pour tâche de mettre en récit les différents événements tout en recourant à des anecdotes fictives à la fois pour intéresser le public et pour critiquer indirectement le pouvoir. C'est pourquoi, très souvent, la figure oblique majeure reste l'ironie car l'empire n'y voit qu'un travail sur le langage et non une écriture subversive. D'autres figures se rencontrent dans ce récit du réel : l'allégorie, la parabole, les symboles, le paradoxe, le calembour, une certaine verve etc. La chronique se donne à lire comme une « cartographie du social » (Saminadayar-Perrin, 2013 :22).
- 8 Zola débute sa carrière de journaliste en 1863 dans Le Petit Journal (créé en 1863 par Millaud) et l'interrompt en 1881. Il écrit, tour à tour, dans Le Figaro (repris en 1854 par Villemessant) ou L'Événement (créé en 1865-1866 par Villemessant), par exemple.
- 9 J. Dubois<sup>2</sup> différencie trois moments du travail journalistique de Zola : les articles en faveur de Manet et de la nouvelle peinture, les chroniques écrites à la fin du Second Empire (1869-1870), notamment dans La Cloche (créée en 1869 par L. Ulbach) ou Le Rappel (créé en 1869 par Hugo, Rochefort et Meurice), où il participe à la radicalisation des journaux républicains ; et les chroniques parlementaires.
- 10 Si ses chroniques sont au départ un moyen de subsister, très vite ses articles, quels qu'ils soient, deviennent une arme pour combattre le régime en place. Son écriture journalistique lui a permis, très vite aussi, de se positionner en faveur d'une peinture « moderne » en mettant en avant les nouveaux procédés picturaux comme d'affiner et d'affirmer son esthétique romanesque.
- 11 Quoi qu'il en soit, les chroniques zoliennes<sup>3</sup> se révèlent être déjà, en avant-première, une étude de la société contemporaine où l'auteur des Rougon-Macquart mêle les choses vues mises en récit et les anecdotes fictives. Les contraintes à observer, en dépit du recours aux figures de style déjà mentionnées, sont la lisibilité et la verve pour emporter l'adhésion du public.
- 12 La chronique ainsi conçoit où l'information n'est pas rendue « telle quelle » mais passe par sa littéralisation et où elle est accompagnée d'éléments fictifs, se trouve d'emblée à la frontière de la fiction et du journalisme. Pourtant, insérée dans un roman réaliste-

naturaliste, créée par un personnage romanesque mais publiée dans un journal bien réel – Le Figaro – la chronique (fictive) devient alors sinon vraie du moins vraisemblable.

## Deux chroniques atypiques

- 13 Deux chroniques sont mentionnées et désignées comme telles dans Nana. La première apparaît au chapitre II (p. 1126-7), écrite par Fauchery, sans titre, après la représentation de La Blonde Vénus où Nana joue le rôle de Vénus. La seconde apparaît au chapitre VII (p. 1269-70) soit au milieu du roman qui en compte XIV. La Mouche d'Or annonce, explique et met en abyme la future destinée des personnages (Nana et Muffat) - leur descente aux enfers.
- 14 La première chronique est annoncée par Francis, le coiffeur de Nana, lorsqu'il vient coiffer l'actrice dans sa chambre. Mais ce n'est pas lui qui lit cet article paru dans Le Figaro. Cette lecture est faite par M<sup>me</sup> Lerat, la tante de Nana, « à voix haute » pour qu'ainsi tout le monde puisse donner son avis. M<sup>me</sup> Lerat va « devant la fenêtre<sup>4</sup> ». Ce déplacement symbolique coïncide avec la précision du genre inséré : on passe d'un simple article à une chronique. On change de voie comme de voix car la voix du personnage est relayée par celle du narrateur laquelle est marquée par un « C'était une chronique de Fauchery » (p. 1126).
- 15 L'article est encadré par l'entrée et la sortie de Francis c'est-à-dire par le début et la fin de la chronique.
- 16 Le texte de la chronique n'est ni cité ni reformulé. Seuls deux axes thématiques sont mentionnés : la femme et l'artiste. A la place du texte, Zola en signale la longueur (« deux colonnes ») ainsi que le moment de l'écriture (« au sortir du théâtre »). Il s'agit donc d'un événement relaté « sur le vif ».
- 17 Le métatexte qui entoure ce pseudo-texte s'apparente à une structure en miroir (« méchanceté » vs « admiration », « spirituelle » vs « brutale ») qui neutralise les aspects négatifs et positifs des termes employés : « d'une méchanceté spirituelle pour l'artiste et d'une brutale admiration pour la femme » (p.1126).
- 18 Fauchery opère une dichotomie entre la femme et l'artiste que Nana accepte puisqu'il est dit : « Nana se moquait pas mal qu'on la plaisantât sur sa voix ! » (p.1126). Elle reconnaît implicitement donc qu'elle n'est pas une véritable artiste. Ce que semble approuver également Francis puisqu'il présente l'article du journal comme « très bon » puis, en conclusion de la lecture faite par M<sup>me</sup> Lerat, il le déclare « excellent ».
- 19 Quant à M<sup>me</sup> Lerat, après avoir relu l'article, elle-même ne le commente pas là mais porte un jugement sur les hommes en général. Ce qui fait pendant à l'opinion de Fauchery sur Nana en tant que femme – excepté que M<sup>me</sup> Lerat généralise son avis sur les hommes dont les propos « égrillards » soulignent que les hommes ne sont attirés que par le sexe de la femme. Ainsi : « M<sup>me</sup> Lerat, après avoir relu l'article, déclara brusquement que les hommes avaient tous le diable dans les mollets ; et elle refusa de s'expliquer davantage, satisfaite de cette allusion égrillarde qu'elle était seule à comprendre. » (p.1126)
- 20 Dans cet article, seule la thématique est évoquée. Tout se passe comme s'il était plus important de rendre la multiplicité des points de vue des lecteurs que de citer le texte de la chronique. Même si Zola aime à brouiller les pistes, à neutraliser les perspectives - ce qui peut entraîner des problèmes de croyance (que croire ? et qui croire ?)<sup>5</sup> – le plus

important reste aussi, sans doute, de mettre en lumière les problèmes de réception que peut entraîner la lecture d'un même article. C'est ce que montre Zola par la multiplicité des points de vue et le déplacement du thème de la chronique vers des appréciations plus généralisantes.

- 21 La seconde chronique La Mouche d'Or, parue toujours dans Le Figaro, concerne une nouvelle fois Nana et elle est encore écrite par Fauchery. Une première allusion y est faite lorsque Nana demande à Daguenet s'il a lu cet article. Remarquons que là encore cette chronique n'est pas désignée comme telle. Le titre en est donné par le personnage. Son silence sur cet article en dit long puisque l'on comprend que le sujet est Nana elle-même et qu'il n'est guère flatteur. L'intitulé n'est pas explicite pour l'actrice comme pour tout lecteur. Là encore, Francis joue un rôle important : il est là non seulement pour lui démêler les cheveux mais encore pour démêler les fils de l'article en lui expliquant qu'il s'agit d'elle.
- 22 Cette seconde chronique montre l'évolution du personnage : son aspect destructeur que l'on va découvrir deux pages plus loin. Zola distille et instille une information journalistique d'une part, parce qu'il doit respecter l'une des contraintes de l'esthétique naturaliste (ne pas apparaître comme un texte qui copie d'autres textes ou comme un texte qui introduit des « textes-tiroirs » : ce qui le désignerait comme un texte de fiction) et d'autre part, parce qu'il sert d'introducteur à deux nouvelles informations : Muffat était vierge le jour de son mariage et est cocu. Sa femme le trompe justement avec Fauchery. Le second fait étant, pour Nana, la conséquence du premier.
- 23 Cette première allusion à La Mouche d'Or est « gommée » donc par l'importance de ces deux événements concernant Muffat mais aussi par le cadre lui-même. La discussion entre Nana et Daguenet a lieu dans un corridor, au Café Anglais, où ils sont constamment interrompus par les allées et venues d'un garçon de café. Ces deux personnages se parlent entre deux portes : ce qui atténue le choc des informations.
- 24 De retour chez elle avec Muffat, Nana se souvient du rire de Daguenet. Ce qui lui sert de prétexte pour introduire à nouveau cet article. Là, nous allons avoir à faire à une mise en scène savamment orchestrée. La mise à nu de Nana par Fauchery coïncide avec sa mise à nu devant son miroir. Elle se déshabille, s'observe comme Fauchery l'a observée, comme Muffat va le faire. Nana se regardant, se scrutant devant le miroir sert de cadre et encadre la chronique de Fauchery. Métaphoriquement, il s'agit d'éclairer le lecteur comme Nana s'éclaire. Elle se regarde et est regardée, elle ne peut qu'observer son corps, sa chair (le dessus) mais son amant comme le journaliste décrypte le « dessous » de la femme (son rôle de destruction). Ce qu'elle ne voit pas dans son miroir mais qui se transforme pour nous comme pour son amant en un miroir à multiples facettes, en un miroir kaléidoscopique.
- 25 Une dernière mise à distance avant la lecture de La Mouche d'Or est faite par Nana quand elle rapporte les propos neutralisés par le recours à un « on » accompagné d'un verbe exprimant le doute : « On prétend qu'il s'agit de moi, là-dedans, reprit-elle » (p.1269). Ce qui permet également d'introduire la lecture de l'article par Muffat. Ainsi : « Muffat lisait lentement. La chronique de Fauchery, intitulée La Mouche d'or, était l'histoire d'une fille » (1269)
- 26 L'article de Fauchery est uniquement appelé « chronique » et le titre est rappelé lorsque l'amant de Nana le lit. Cet article est, là encore, reformulé. De même qu'avec la chronique

La Blonde Vénus, le verbe « était » souligne qu'une voix narrative prend le pas sur la voix du personnage.

- 27 Contrairement à l'article précédent où seuls les thèmes étaient évoqués, la chronique ne va pas être citée mais reformulée. Ce qui neutralise la citation puisque le texte journalistique va se fondre dans le texte zolien en faisant disparaître tous les signes propres à une citation (guillemets, alinéas).
- 28 Les premières lignes rappellent l'hérédité de Nana d'une part, et d'autre part, le milieu dans lequel elle a grandi. Nous retrouvons là les données esthétiques à partir desquelles Zola a bâti et son arbre généalogique et les Rougon-Macquart. En rappelant le milieu où a grandi ce personnage, nous retrouvons également une allusion à L'Assommoir. Le rappel de l'hérédité n'est plus seulement sexuel mais aussi textuel. « [Nana] était l'histoire d'une fille, née de quatre ou cinq générations d'ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson, qui se transformait chez elle en un détraquement nerveux de son sexe de femme. Elle avait poussé dans un faubourg, sur le pavé parisien »(p.1269)
- 29 Dans cette chronique, Zola respecte certaines caractéristiques stylistiques propres au genre : ainsi de la comparaison et de l'oxymore (« et, grande, belle, de chair superbe ainsi qu'une plante plein de fumier » (p. 1269) comme de l'allégorie où Nana incarne la Femme vengeresse, la Femme destructrice : « elle vengeait les gueux et les abandonnés dont elle était le produit. [...]Elle devenait une force de la nature, un ferment de destruction, sans le vouloir elle-même » (p.1269).
- 30 Une autre comparaison intervient mais qui fait appel à la croyance populaire : le sang menstruel a un effet négatif sur la nature : « [...] corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige, le faisant tourner comme des femmes, chaque mois, font tourner le lait » (pp. 1269-70), et, en particulier, sur le lait nourricier, ce lait qui nourrit les enfants. Le recours à un tel cliché permet d'emporter l'adhésion du public et d'atténuer les effets de style précédents.
- 31 La reprise de la tournure « Et c'était à la fin de l'article que se trouvait la comparaison de la mouche » (p.1270) joue un double rôle : premièrement, elle permet de recentrer le point de vue du lecteur – Muffat – en soulignant qu'il est en train de lire la chronique de Fauchery . Deuxièmement, contradictoirement, cette tournure ponctue la métaphore de La Mouche d'Or . Comme à son habitude, Zola neutralise les effets de style dont il peut user et abuser.
- 32 Avec cette image de la mouche d'or, Fauchery-Zola recourt à un champ sémantique alliant les contraires et, en particulier, la vie vs la mort et son corollaire : chaleur vs froid : « une mouche couleur de soleil, envolée de l'ordure, une mouche qui prenait la mort sur les charognes tolérées le long des chemins, et qui bourdonnante, dansante, jetant un éclat de pierreries » (p.1270).
- 33 Après cette pause du récit marquée par la lecture de Muffat, la fin de la chronique est ponctuée par le regard dans le vide du personnage lecteur et par la question de Nana. Ce qui permet d'introduire le commentaire fait par l'amant de cet article. « Il parut vouloir relire la chronique » (p.1270). Cette phrase-pivot sert de prétexte à commenter le style de cette chronique. Ces critiques stylistiques soulignées sont les figures qui sont propres à toute chronique. Ainsi : « Cette chronique était écrite à la diable, avec des cabrioles de phrases, une outrance de mots imprévus et de rapprochements baroques » (p.1270).

- 34 Cette lecture sert aussi de révélateur à Muffat. La « camera obscura » devient « chambre claire » : « il restait frappé par sa lecture, qui, brusquement, venait d'éveiller en lui tout ce qu'il n'aimait point à remuer depuis quelques mois » (p.1270).
- 35 La métaphore de La Mouche d'Or est filée au cours de l'introspection du personnage : « C'était la bête d'or, inconsciente comme une force, et dont l'odeur seule gâtait le monde » (p.1271).
- 36 Ce procédé de répétition qui doit frapper l'esprit des lecteurs dans une chronique - le marteler - se retrouve même s'il n'appartient plus à la chronique de Fauchery. Cette technique est à la lisière donc du genre de la chronique. Zola confirme ainsi son statut d'illusionniste.

## Zola, ce grand illusionniste

- 37 Nous l'avons dit, l'une des contraintes du discours naturaliste est de se cacher derrière ses personnages dans le but de paraître objectif, impersonnel et de livrer aux lecteurs la « vérité vraie ». Pour ce faire, Zola va déléguer le plus souvent possible la parole à ses personnages. Ici, mais c'est aussi ce qui fait de Zola et un écrivain original et un grand illusionniste<sup>6</sup>, il va faire de certains personnages des « fonctionnaires » (Hamon) en leur assignant un rôle - celui de lecteur ici. Cette délégation lui permettra d'introduire des pans d'écrits fictifs qui, sans elle, entacheraient l'esthétique zolienne dans la mesure où ces effets de style feraient disparaître l'effet de réel tant recherché.
- 38 Ces chroniques fictives, contrairement aux chroniques réelles, ne mettent plus en scène ce jeu d'énonciation entre l'énonciateur (le chroniqueur, le « je ») et ce désir de connivence avec le lecteur (le « vous » présent dans le texte) et ne peut plus mêler les thèmes tirés de la réalité et les anecdotes inventées. De même que l'ironie, dans ces deux chroniques, a disparu : d'une part, parce qu'elle créerait un effet de brouillage, d'autre part, parce que l'introduction d'écrits parasite déjà la transparence et la lisibilité du texte naturaliste.
- 39 Toutefois, cette « double lecture » qu'impose l'ironie se rencontre dans les réactions des lecteurs : elle est donc (re)mise en scène. Ainsi, de la réaction de Nana dans la première chronique : « Nana se moquait pas mal qu'on la plaisantât sur sa voix » (p.1126). Ou bien, de Daguenet dans la seconde chronique : « Daguenet l'examinait en dessous, en ricanant de son air blagueur » (p.1267) ; « Le rire de Daguenet lui revenait à la mémoire, elle était travaillée d'un doute » (p.1269).
- 40 Comme les chroniques réelles, ces deux chroniques écrites par Fauchery sont tirées de « faits réels », d'un fait d'actualité : il s'agit d'un article parlant d'une pièce fictive (La Blonde Vénus) mais jouée dans un lieu réel (le Théâtre des Variétés) et parlant d'une actrice fictive (Nana). Nous retrouvons aussi le respect du sujet tiré du « Tout-Paris » (un événement culturel fictif) avec certaines caractéristiques stylistiques : l'allégorie, les métaphores, les comparaisons, des structures en miroir par exemple. Cette accumulation de traits fictifs et réels accentue le côté réel et réaliste de la chronique.
- 41 La force de Zola est d'avoir joué tant avec les contraintes de son esthétique qu'avec celles de la chronique. En effet, les chroniques sont intégrées dans un journal réel et réputé pour ces chroniques dans lequel Zola a lui-même écrit mais elles sont écrites et lues par le personnel du roman. Le jeu de connivence si important et intégré dans ce type d'article est désintégré, de même que les anecdotes fictives ont disparu.

- 42 L'inclusion des chroniques dans un roman – réaliste de surcroît – oblige à une certaine restructuration du genre. Nous assistons à la mise en scène non plus d'un « je » et d'un « vous » interne à l'article mais à une extériorisation de cette scène : le « je écrivain » devient un « il lecteur » et un « il commentateur ». L'énonciation devient réénonciation et renonciation à une structure personnelle. Les anecdotes inventées appartenant au genre sont elles-mêmes extérieures à la chronique : ainsi des rumeurs concernant Muffat et sa femme.
- 43 Sans ce cahier des charges inhérent à l'esthétique naturaliste, Zola aurait pu faire un simple collage de ces chroniques.
- 44 Pour autant, il est difficile de savoir si Zola, en intégrant ainsi ces deux chroniques dans son roman, renouvelle le genre ou bien si nous avons affaire à deux chroniques « borderline »...

## BIBLIOGRAPHIE

*Les cahiers naturalistes*, N° 87, 2013. Zola journaliste.

CHARLE, Christophe (2004). *Le Siècle de la presse (1830-1939)*. Paris : Seuil.

DEL LUNGO, Andrea (2014). *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*. Paris : Seuil.

HAMON, Philippe (1993). *Du Descriptif*. Paris : Hachette (3<sup>ème</sup> éd.).

HAMON, Philippe (1997). *Texte et idéologie*. Paris : Hachette, Quadrige.

Ouvrage collectif (2011). *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Nouveau Monde éd.

Ouvrage collectif (1969). *Histoire générale de la presse*. T. II (1815-1871). Paris : PUF.

Ouvrage collectif (1972). *Histoire générale de la presse*. T. III (1871-1940). Paris : PUF

SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne (2013), « Zola journaliste : histoire, politique, fiction », *Les cahiers naturalistes*, n° 87, pp. 5-28.

THÉRENTY, Marie-Ève (2007). *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Seuil.

THÉRENTY, M.È., VAILLANT, A. (Dir.) (2004). *Presses et Plumes. Journalisme et Littérature au XIX<sup>e</sup>*. Paris : Nouveau Monde éd.

WRONA, Adeline, éd. (2011). *Zola Journaliste*. Paris : GF.

## NOTES

1. La première chronique de Fauchery est sans titre dans le roman. C'est nous qui l'avons nommée *La Blonde Vénus*. L'édition utilisée est celle de La Pléiade, T.II, sous la direction de H. Mitterrand et A. Lanoux, Paris, Gallimard, 1961.



2. Cf Le chapitre sur Zola écrit par J. Dubois p. 1231-1239 dans *La Civilisation du journal*.
  3. Cf les chroniques de Maupassant, et en particulier, « Messieurs de la chronique » (*Gil Blas*, 11 novembre 1884) in *Chroniques. Anthologie*. (éd. de H. Mitterrand), Paris, Le livre de poche, La Pochothèque, 2008.
  4. Sur l'importance de la fenêtre, voir A. Del Lungo, *La Fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*. Paris, Seuil, coll. Poétique, 2014. Sur ce dispositif dans une description, voir P. Hamon, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 3<sup>ème</sup> éd., 1993
  5. Ce problème de la croyance est développé dans l'ouvrage de P. Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, Puf, coll. Quadrige, rééd. 1997.
  6. Cf Maupassant, *Pierre et Jean*, son introduction intitulée « Le roman » : « J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes », p. 52. Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1982.
- 

## RÉSUMÉS

Après avoir défini le genre de la chronique, nous avons voulu montrer que cette notion journalistique, une fois insérée dans un roman tel que *Nana*, dépendait également du cahier des charges zoliens et naturalistes. Le dispositif entre une « je » énonciateur et scripteur et un lecteur hypothétique s'efface au profit d'un « il » lecteur et d'un autre « il » commentateur. De même, le texte de la chronique n'apparaît plus tel quel dans *Nana* mais est reformulé. Le thème reste cependant tiré du monde réel et Zola recourt à des figures de style propre à la chronique. C'est pourquoi, il nous semble difficile de savoir si cet auteur renouvelle ce genre avec ce nouveau dispositif mis en place ou si nous sommes à la frontière du genre parce que la chronique quitte l'espace du journal pour celui du roman.

First, we define the type of this article. Then we intent to show that once inserted inside a novel like *Nana*, this type also depends on Zola's and naturalist' specifications. "I" is no longer writing for an hypothetic reader. There are now one reader and commentator, both in third person. Moreover, the text of the article is not displayed literally in the novel: it's rephrased. But its content still depicts reality and Zola uses the same stylistic devices as in the article. That's why, it seems difficult to evaluate whether or not Zola is trying something new with this, or of if we're at the boundary of this style, when articles leave the world of journalism and enter the world of novels.

## INDEX

**Mots-clés** : chronique, illusionniste, Zola (Émile), Mouche d'Or, Nana, Fauchery, Muffat, Blonde Vénus

**Keywords** : chronicle, conjurer, Zola (Émile), Mouche d'Or, Nana, Fauchery, Muffat, Blonde Vénus

AUTEUR

**CORINNE LOREAUX-KUBLER**

Université Paris III

loreaux-kubler.corinne[at]wanadoo.fr